



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Teatr na pograniczu - w procesie przemian

Author: Mirosława Pindór

Citation style: Pindór Mirosława. (2010). Teatr na pograniczu - w procesie przemian. W: W. Korzeniowska, U. Szuścik, A. Murzyn (red.), "Przemiany kulturowo-oświatowe i społeczne na pograniczu : studia, materiały i szkice - w 100-lecie "Zarania Śląskiego"" (S. 59-74). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MIROSLAWA PINDÓR

Teatr na pograniczu — w procesie przemian

Współczesny proces przemian życia teatralnego na polsko-czeskim pograniczu warunkowany jest zmianą systemu politycznego w Europie Środkowo-Wschodniej, zapoczątkowaną wydarzeniami 1989 roku, zwanymi „Jesienią Narodów” w Europie. U źródeł transformacji systemowej stają w Polsce pierwsze w okresie powojennym częściowo wolne wybory parlamentarne z 4 czerwca tegoż 1989 roku, przynoszące w konsekwencji uformowanie się w sierpniu—wrześniu solidarnościowego rządu Tadeusza Mazowieckiego, w Czechosłowacji — zwycięstwo listopadowej „aksamitnej rewolucji”, a w jej następstwie powierzenie 29 grudnia urzędu prezydenckiego niedawnemu opozycjoniście, a zarazem człowiekowi teatru Václavowi Havlowi. Oba, a od stycznia 1993 roku trzy przeobrażone systemowo państwa, rządzone przez elity dysydenckie z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nawiązały nowe jakościowo stosunki dyplomatyczne, co w dekadzie transformacji oraz w obecnym czasie posttransformacyjnym przejawiało się w wielości traktatów politycznych, układów, umów (w tym o współpracy kulturalnej¹), zawieranych zarówno na szczeblu międzyrządowym, międzyresortowym, regionalnym, jak i lokalnym², a także porozumień dotyczących ruchu granicznego, w tym kluczowej dla polsko-czeskiego

¹ Zob. Umowa o współpracy kulturalnej i naukowej z dnia 16 września 1991 roku, DzURP 1992, nr 42, poz. 184, 185; Umowa o współpracy w dziedzinie kultury, szkolnictwa i nauki z dnia 30 września 2003 roku, DzURP 2004, nr 244, poz. 2449.

² Asumptem do podpisania umów regionalnych (euroregionalnych) i lokalnych stało się Porozumienie między Rządem RP a Rządem RC o współpracy transgranicznej z 8 września 1994 roku. Zob. „Zbiór Dokumentów” z 1995 roku, nr 1. W przypadku polsko-czeskiego pogranicza w regionie Śląska Cieszyńskiego są to umowy: Umowa o współpracy pomiędzy miastami Cieszyn i Český Těšín z dnia 14 czerwca 1996 roku i Umowa o współpracy regionalnej: „Euroregion Śląsk Cieszyński — Těšínské Slezsko” z 22 kwietnia 1998 roku.

pogranicza i współpracy kulturalnej na obszarze tegoż — konwencji o małym ruchu granicznym³.

Zbieżność w zasadniczych punktach polityki zagranicznej Polski, Czech-Słowacji oraz Węgier uzewnętrzniła się już w lutym 1991 roku poprzez utworzenie wspólnej struktury o charakterze konsultacyjnym tzw. Trójkąta Wyszehradzkiego, przekształconego w 1993 roku w Grupę Wyszehradzką z Międzynarodowym Funduszem Wyszehradzkim (International Visegrad Fund) — instytucją powstałą w czerwcu 2000 roku, promującą regionalne współdziałanie krajów Grupy Wyszehradzkiej poprzez wspieranie finansowe wspólnych projektów kulturalnych, naukowych i oświatowych oraz wspomaganie współpracy transgranicznej. Dnia 1 maja 2004 roku osiągnięty został główny cel Grupy, jakim było uzyskanie przez Polskę, Czechy, Słowację i Węgry członkostwa w Unii Europejskiej. Przywołane tu fakty polityczne uznać należy za podstawowy czynnik modelujący w sensie pozytywnym współczesną rzeczywistość teatralną polsko-czeskiego pogranicza. Projektowane z dniem 21 grudnia 2007 roku wejście wymienionych państw w tzw. Strefę Schengen, znoszące ostatecznie wszelkie utrudnienia formalne na przejściach granicznych, tym samym pozwalające na swobodne przemieszczanie się osób, stopniowo powinno przynosić nowe wymierne korzyści dla jakości życia teatralnego polsko-czeskiego pogranicza (zwłaszcza położonego po obu stronach granicy Śląska Cieszyńskiego) oraz wpisać się pozytywnie w proces jego przemian. Nie bez znaczenia dla życia teatralnego pogranicza pozostają również kilkakrotnie przeprowadzane reformy administracyjne w Polsce⁴ i Republice Czeskiej⁵. W pewnym stopniu przyczyniły się one do intensyfikacji procesów integracyjnych, zachodzących od 1990 roku na obszarach pogranicznych, co w konsekwencji skutkuje ponadnarodowymi dokumentami planistycznymi, tzw. strategiami rozwoju pogranicza. Długofalowe planowanie strategiczne, uwzględniające również życie teatralne, opracowywane jest zarówno na szczeblu międzyrządowym⁶ jak i samorządowym⁷. Następstwem

³ Konwencja o małym ruchu granicznym z 17 stycznia 1995 roku wprowadzała z 19 lutego 1996 roku ułatwienia w przekraczaniu granicy przez osoby zameldowane w pasach małego ruchu granicznego. Zob. DzURP 1996, nr 46, poz. 207.

⁴ Chodzi o reformę z dnia 8 marca 1990 roku o utworzeniu wspólnoty samorządowej na szczeblu gminnym oraz o reformę z dnia 24 lipca 1998 roku o wprowadzeniu trójstopniowego podziału terytorialnego państwa.

⁵ Reforma z 1991 roku znosiła tzw. okręgi (odpowiedniki polskich województw), reforma roku 2000 zachowała administrację rządową na szczeblu centralnym, dając podstawowe atrybuty samorządności krajom (województwom), kraje zaś podzielone zostały na mniejsze jednostki — okresy (powiaty). Od 2003 roku w miejsce powiatów (te zachowano tylko dla celów statystycznych) powołano gminy.

⁶ Zob. „Strategia Rozwoju Pogranicza Polsko-Czeskiego” (Wrocław 2000), opracowana w ramach struktur Polsko-Czeskiej Komisji Międzyrządowej ds. Współpracy Transgranicznej.

⁷ Zob. „Strategia Rozwoju Śląska Cieszyńskiego 2001—2016” (Cieszyn 2002), opracowana przez władze powiatowe terenów pogranicznych.

strategii są transgraniczne projekty animacyjne⁸, gdzie jedne ze znaczących form aktywności kulturalnej stanowią przedsięwzięcia z zakresu sztuki teatralnej.

Wykładnią zmiany systemu politycznego oraz będącej jej pochodną modyfikacji stosunków polsko-czeskich i polsko-słowackich staje się zmienna funkcja granicy państwowej: od bariery do katalizatora rozwoju społeczno-kulturalnego, w tym teatralnego. Granica, jako fizycznie i politycznie istniejący podział danego terytorium, z wszelkimi dla tego podziału konsekwencjami politycznymi, społecznymi i gospodarczymi, staje się zarazem twórczym wyzwaniem dla teatru, postrzeganego od zarania — już na poziomie samej dyscypliny artystycznej i dziedziny kultury — w ogólnych układach życia społecznego⁹. Granica polsko-czeska w regionie Śląska Cieszyńskiego stanowi wyzwanie dla konkretnych teatrów usytuowanych na pograniczu: czeskokieszyńskiego repertuarowego Těšinského divadla (teatru dwóch autonomicznych różnojęzycznych scen dramatycznych: Sceny Czeskiej i Sceny Polskiej) oraz cieszyńskiego impresaryjnego Teatru im. A. Mickiewicza oraz dla konkretnych osób kulturę teatralną tworzących, a zespolonych w stowarzyszeniach (zwłaszcza w Regionalnym Oddziale Stowarzyszenia „Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka”), zatrudnionych w instytucjach kultury (przede wszystkim w cieszyńskim Ośrodku Kultury „Domu Narodowym” i w czeskokieszyńskim Kulturním a společenském středisku „Sřelnice” / Ośrodku Społeczno-Kulturalnym „Strzelnica”), także w cieszyńskim ośrodku naukowo-dydaktycznym — Uniwersytecie Śląskim.

Z postawy negacji granicy, rozumianej jako „przestrzeń absurdu, w której [i przez którą — M.P.] rodzą się niepotrzebne kłótnie i totalna manipulacja”¹⁰, zainicjowane zostało w maju 1990 roku w obu Cieszynach bezsprzecznie najważniejsze przedsięwzięcie teatralne na całym, liczącym 750 km, polsko-czeskim pograniczu: Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Na Granicy” / Mezinárodní divadelní festival „Na hranici”¹¹. Ta transgraniczna inicjatywa, zrodzona w kręgu miejscowych działaczy Solidarności Polsko-Czechosłowackiej (od 1991 roku Bielsko-Cieszyńskiego Oddziału Stowarzyszenia „Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka”), z chwilą wzbogacenia prezentacji trzech sąsiadujących teatralnych kultur: polskiej, czeskiej i słowackiej o — w symbo-

⁸ Na Śląsku Cieszyńskim realizowany jest od 29 września 2005 roku duży projekt animacyjny „Ciesz się CIESZYNYM / Těš se TĚŠÍNEM”, dotyczący działań związanych z organizacją i promocją imprez oraz wydarzeń kulturalnych odbywających się po obu stronach granicznej rzeki Olzy.

⁹ Zagadnienie to stanowi przedmiot socjologii teatru, jako jednej z trzech najlepiej ugruntowanych współczesnych metod badań teatralnych. Zob. E. WACHOCKA: *Współczesne metody badań teatralnych*. Katowice 2003, s. 24–46.

¹⁰ J. KRONHOLD, J. MÁTL: *Słowo wstępne*. W: *Festiwal Teatralny „Na Granicy” / Divadelní festival „Na hranici”*. Cieszyn—Česky Těšín 25–26 V 1990. Red. J. LEGOŃ, J. MÁTL. Cieszyn—Česky Těšín 1990.

¹¹ Na temat Festiwalu zob. M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn—Česky Těšín 1945–1999*. Katowice 2006, s. 190–240.

licznym ze względu na barierę językową stopniu — kulturę teatralną Węgier (co nastąpiło w październiku 1999 roku), nazwana została „nieformalnie wiodącą imprezą państw Grupy Wyszehradzkiej”¹² oraz „naszą (tj. polsko-czesko-słowacko-węgierską) przepustką do współczesnej wspólnej Europy wolnych narodów”¹³.

O organicznym zespoleniu Festiwalu z przeobrażeniami polityczno-społecznymi zachodzącymi w Europie Środkowo-Wschodniej świadczy już jego nazewnictwo: z momentem wejścia Polski, Czech, Słowacji i Węgier w struktury Unii Europejskiej zmienił on obowiązującą od maja 1990 roku nazwę z: Festiwal „Na Granicy” na: Festiwal „Bez Granic” („Bez hranic”); nazwa głównej nagrody Festiwalu: „Złamany Szlaban / Zlomena zavora” (przyznawanej przez polsko-czesko-słowacko-węgierskie jury) zaczęła zaś funkcjonować w wymiarze nie tylko metaforycznym i zadaniowym, lecz wręcz dosłownym. Swoją prymarną cel — zniesienie granic — Festiwal osiągnął jednakże już 27 maja 2000 roku, antycypując późniejsze przemiany polityczno-społeczne. Wówczas to doszło do bezprecedensowych w historii teatru pogranicza wydarzeń: wprost na przejściu granicznym — na Moście Przyjaźni, w otoczeniu mieszkańców obu miast zespolonych wspólnotą pozytywnych emocji, zagrano dwa przedstawienia (polskie i czeskie) oraz obwieszczono (po polsku i po czesku) werdykt międzynarodowego jury. Już wówczas określenie „na granicy” znaczyło tyleż co „bez granicy”.

O wyczuleniu organizatorów na zmieniającą się rzeczywistość świadczy także podjęcie przezeń starań, uwieńczonych sukcesem, o osobisty patronat prezydenta Václava Havla nad pierwszą edycją Festiwalu w maju 1990 roku¹⁴ czy czynienie zabiegów o wpisanie w maju 1991 roku Festiwalu w program imprez towarzyszących krakowskiemu symposium ministrów kultury krajów KBWE (Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie); do obu Cieszynów przybyło podówczas kilku delegatów Konferencji. Organizatorzy Festiwalu za duży sukces i zaszczyt poczytywali sobie pozyskanie w latach 1998—1999 honorowego patronatu nad imprezą sekretarza generalnego Rady Europy Daniela Tarschysa, nadto w roku 1998 ambasadorów Unii Europejskiej w Pradze (Joannes ter Haar) i w Warszawie (Rolfa Timans). Już od drugiej edycji Festiwalu patronat honorowy nad nim sprawować zaczęli ministrowie kultury, w pierw dwóch, od 1993 roku — trzech, a od roku 1999 — czterech państw, również przedstawiciele dyplomatyczni przy rządach polskim i czeskim: ambasadorowie i konsulowie generalni. Do oficjalnego spotkania ministrów kultury doszło

¹² S. BUBIN: *Festiwal Wyszehradzki*. „Dziennik Zachodni” 1999, nr 242.

¹³ Zob. Wypowiedź Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Andrzeja Zakrzewskiego w: S. BUBIN: *Festiwal Wyszehradzki*...

¹⁴ Po obu stronach Olzy prezentowano podówczas sztuki Havla w wykonaniu teatrów polskich i czeskich.

8 października 1999 roku w Teatrze im. A. Mickiewicza w Cieszynie¹⁵, podczas jubileuszowej — dziesiątej — edycji Festiwalu. Wówczas to trzech ministrowie: Andrzej Zakrzewski (RP), Pavel Dostál (RC), Milan Kňažko (RS) przedstawili plany związane z utworzeniem Międzynarodowego Funduszu Wy-szehradzkiego, mającego od 2001 roku istotnie finansowo wesprzeć Festiwal „Na Granicy”. Od tego samego momentu znaczące zaplecze finansowe Festiwalu stanowią także fundusze Unii Europejskiej ze środków Euroregionu „Śląsk Cieszyński — Těšinské Slezsko” w ramach Programu Współpracy Przy-granicznej PHARE POLSKA — CZECHY. Umieszczenie w roku 2006 Festiwalu „Bez Granic” w transgranicznym projekcie animacyjnym „Ciesz się CIESZYNYM / Těš se TĚŠÍNEM” pozwoliło organizatorom pozyskać fundusze przydzielane w ramach Programu Inicjatywy Wspólnotowej INTERREG IIIA Czechy—Polska, rozpoczętego z chwilą przystąpienia Polski i Czech do Unii Europejskiej¹⁶. Kolejne reformy administracyjne w Polsce i w Czechach rozszerzyły krąg darczyńców o urzędy marszałkowskie, powiatowe i miejskie. W zależności od sytuacji ekonomicznej zmienia się także krąg sponsorów, rekrutujących się z grona miejscowych przedsiębiorstw, zakładów, fabryk i banków.

W zakresie założeń programowych, sformułowanych w roku 1991, Festiwal utrzymuje swój niezmienny charakter z prymarnym celem „wzajemnego poznania się” poprzez teatr i sztuki mu pokrewne¹⁷ oraz pozostaje wierny trzem podstawowym kryteriom doboru spektakli: reprezentatywności, artystycznemu i „graniczności” (szeroko rozumianej). Przesuwają się jednakże akcenty — podczas pierwszych festiwalowych edycji przeważały teatry o rodowodzie opo-zycyjnym, zwracające się w stronę publicystyki politycznej (casus Teatru 8 Dnia z Poznania, Divadla Astorka — Korzo’90 z Bratysławy, Divadla Husa na provazku z Brna), natomiast w edycjach późniejszych treści polityczne zastąpio-ne zostały treściami społeczno-obyczajowymi (choć sam Festiwal nigdy swoich politycznych konotacji i kontekstów historycznych¹⁸ nie zostanie pozbawiony,

¹⁵ Rok wcześniej (9 października 1998 roku), podczas dziewiątej edycji Festiwalu, w cieszyńskim teatrze doszło do spotkania ministrów kultury Polski — Joanny Wnuk-Nazarowej, i Czech — Pavla Dostála.

¹⁶ Program — mający na celu „poprawę warunków i standardu życia na obszarze pogranicza za pomocą wspólnych przedsięwzięć społeczności i instytucji z Polski i Czech” — jest współfinan-sowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego (EFRR) oraz środków krajowych.

¹⁷ Ofertę repertuarową Festiwalu wzbocają corocznie imprezy muzyczne, filmowe, literackie, a nade wszystko liczne wystawy (malarstwo, grafika, fotografia, projekty scenograficzne, kostiumy teatralne).

¹⁸ Prymarnym wydarzeniem historycznym, leżącym u źródeł Festiwalu, jest decyzja Rady Ambasadorów z dnia 28 lipca 1920 roku o podziale Cieszyna na dwa organizmy miejskie, przy-należne do odrębnych struktur państwowych.

warunkują one bowiem jego genezę i przebieg¹⁹). Bez względu jednak na dominującą w poszczególnych latach problematykę na Festiwal zapraszane zawsze były i są „spektakle ambitne i zasadnicze, biorące się za bary ze światem, pragnące go w miarę możliwości ulepszać”²⁰. Na Festiwalu dominują spektakle trudne, ujawniające stan polskiego, czeskiego i słowackiego społeczeństwa w danym momencie oraz zbiorową narodową świadomość, tym samym będące przyczynkami wiedzy o nas samych, o naszej złożonej rzeczywistości (politycznej, społecznej, kulturowej), rzeczywistości — od maja 2004 roku — poniekąd wspólnej, europejskiej. W zakresie proponowanej estetyki prezentowane spektakle uświadamiają nam, że polskie, czeskie i słowackie modele uprawiania teatru są od siebie nierzadko krańcowo oddalone²¹. Tak naprawdę to „nie granica polityczna jest najważniejsza, lecz najważniejsze jest szukanie i znajdowanie granic w ramach wypowiedzi stylistycznej”²². Granic tych szuka się również w zakresie teatru pozainstytucjonalnego²³. Przyczynkiem do rozpoznania sąsiednich teatralnych kultur i narodowych tożsamości stają się również wystąpienia krytyków, teoretyków i historyków teatru na polsko-czesko-słowackich konferencjach i seminariach towarzyszących Festiwalowi, niemalże od jego zarania po dzień dzisiejszy²⁴. Obudowanie przedstawień refleksją naukową, teoretyczną, krytyczną jest dla edukacji kulturalnej społeczności pogranicznej, jak i dla samych artystów na transgranicznym Festiwalu występujących wartością nie do przecenienia. W ciągu kilkunastu lat istnienia Festiwal zyskał już swoją wyrobioną publiczność, także spoza regionu — z dużych polskich, czeskich i słowackich kulturalnych centrów.

Inną formę teatralnej aktywności, zdeterminowaną już w samym nazewnictwie granicą, stanowił Przegląd Teatrów Nieprofesjonalnych „Incydent Na Gra-

¹⁹ Przykładowo XVII Festiwal (2006) stanowił jedną z najważniejszych imprez, organizowanych w ramach obchodów 25. rocznicy powstania Solidarności Polsko-Czechosłowackiej (obecnie Solidarności Polsko-Czesko-Słowackiej).

²⁰ J. SIERADZKI: *Granica śmiechu i powagi na Olzie*. „Dialog” 2000, nr 1, s. 176.

²¹ Zob. Ibidem.

²² Z. JINDROVÁ. Cyt. za: K. KARDYNI-PELIKÁNOVÁ: *Cenu na festivalu Na hranici získala inscenace „Velkolepý paroháč”*. „Haviřovsko”, 13 X 1998.

²³ Od 2000 roku w ramach Festiwalu organizowany jest tzw. Hyde Park (prezentacja polskich, czeskich i słowackich alternatywnych grup teatralnych). W roku 2007 zapoczątkowano Międzynarodowy Przegląd Teatrów Studenckich i Eksperymentalnych (z odrębnym międzynarodowym jury).

²⁴ Były to odbywające się w Cieszynie konferencje nt. „Problemy współczesnego teatru” (1993), „Teatr bez granic / Divadlo bez hranic” (1997), „Teatry narodowe. Tradycja i współczesność / Národní divadla. Tradice a současnost” (2001), „Wielokulturowość pogranicza” (2004). Pokłosie konferencji stanowią publikacje. Zorganizowano seminaria teatrolologiczne: „Tvrdá realita a měkké divadlo v zemích Visegradu / Twarda rzeczywistość i miękki teatr w krajach Grupy Wyszehradzkiej” (Český Těšín 2003), „Teatr a polityka i polityka teatru” (Cieszyn 2006), „Teatr przyszłości — globalna wioska czy wspólne urlopy? / Globální vesnice, nebo společné dovolené?” (Cieszyn 2007).

nicy”. Projekt, mający w swym założeniu zapoczątkować „na granicy” w Cieszynie i Českém Těšíně „nową tradycję spotykania się kultur, myśli, światów, a przede wszystkim — »amatorów« teatru, artystów, plastyków, muzyków”²⁵ (przede wszystkim Polaków, Czechów, Słowaków, Niemców, ale również reprezentantów kultur pozaeuropejskich), realizowany był, ze zmiennym powodzeniem, przez 6 lat: od 1995 do 2000 roku, przede wszystkim po czeskiej stronie Olzy.

Stabilnością od ponad 60 lat (przejawiającą się m.in. w obowiązującym od zarania istnienia teatru systemie abonamentowej sprzedaży biletów²⁶) znamionuje się natomiast profesjonalny teatr w Czeskim Cieszynie — Těšínské divadlo (TD). Ale i on od lat dziewięćdziesiątych poddawany jest nieustannemu procesowi transformacji organizacyjnej, artystycznej, ekonomicznej i technicznej. W następstwie reformy administracyjnej w 1991 roku jako jeden z trzech czeskich teatrów przeszedł pod administrację Urzędu Powiatowego w Karwinie (pozostałe czeskie teatry zyskały status scen miejskich), by od 1 stycznia 2003 roku znaleźć się w gestii Urzędu Wojewódzkiego Województwa Morawsko-śląskiego w Ostrawie. To niewątpliwie oznaczało finansową korzyść dla rozwoju organizowanego przez czeskokieszyńską placówkę teatralną od listopada 2001 roku regionalnego Festiwalu Divadel Moravy a Slezska / Festiwalu Teatrów Moraw i Śląska²⁷. Festiwal ten — zgodnie z intencją pomysłodawców — stanowi płaszczyznę spotkania artystów teatrów profesjonalnych z całego regionu Morawsko-śląskiego, „którzy choć działają w niewielkiej od siebie odległości, rzadko mają okazję do wzajemnej konfrontacji”²⁸ z „aktorami początkującymi” z ostrawskiego Konserwatorium Janačka (Janáčkova konzervatoř)²⁹ oraz artystami teatrów regionalnych z Polski i Słowacji. Festiwal ma charakter konkursowy (nagrody przyznaje polsko-czeskie jury). Promuje region, preferując myślenie o teatrze w kategoriach regionu. Rozwija także refleksję teoretyczną — w roku 2003 Festiwalowi towarzyszyła międzynarodowa konferencja teatrologiczna nt. „Teatr prowincjonalny a tożsamość regionalna / Oblastní divadlo a regionální identita”, zorganizowana pod patronatem Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Karola w Pradze.

²⁵ Zob. *Incident. Szmauz*. Red. K. KLIMSZA. Český Těšín 1998.

²⁶ Zmniejsza się jednakże liczba grup abonamentowych. W przypadku Sceny Polskiej jest to spowodowane postępującym spadkiem liczebności mniejszości polskiej na Zaolziu, będącym m.in. następstwem nieuchronnych procesów asymilacyjnych, luki pokoleniowej.

²⁷ W latach siedemdziesiątych w TD organizowany był Festiwal Teatrów Okręgu Północnomorawskiego „Cieszyńska Wiosna” („Těšínské jaro”), o podobnym co Festiwal Teatrów Moraw i Śląska zasięgu terytorialnym.

²⁸ Cz. RUDNIK. „Zwrot” 2002, nr 1, s. 31.

²⁹ Konserwatorium kształci aktorów na poziomie szkolnictwa średniego (niektórzy absolwenci konserwatorium zatrudniani są w Scenie Czeskiej TD). W związku z Festiwalem powstała propozycja każdorazowego włączania spektaklu dyplomowego JKO do repertuaru TD.

Wyznacznikiem identyfikacji obu Scen TD z regionem stają się nadto wybory repertuarowe: wprowadzenie do repertuaru SP i SCz piśmiennictwa Śląska Cieszyńskiego, podejmowanie zatem niełatwego problemu stosunków narodowościowych, politycznych, społecznych, kulturalnych, także wyznaniowych na polsko-czeskim pograniczu (w zespole polskojęzycznym premiery utworów Pawła Kubisza, Wiesława Adama Bergera, Gustawa Morcinka, Zofii Kossak³⁰) oraz realizowanie wspólnych polsko-czeskich projektów teatralnych, z najsłynniejszym *Těšínské nebo — Cieszyńskie nebe*³¹, przygotowanym z racji wstąpienia Polski i Czech do Unii Europejskiej. Przedstawienie, oparte na pieśniach czeskiego barda Jaromíra Nohavicy, będące nostalgiczno-humorystyczną próbą spojrzenia na Ziemię Cieszyńską przez pryzmat minionych i aktualnych lat oraz zdarzeń, uwzględniające specyfikę stosunków polsko-czeskich na przestrzeni dziejów, zaświadcza o wspólnym dziedzictwie kulturowym w regionie śląsko-cieszyńskim, obejrzało do tej pory ponad 11 tys. widzów w Czechach, na Słowacji oraz w Polsce³². Ma ono również wersję radiową (emisja odbyła się w maju 2005 roku z okazji pierwszej rocznicy wstąpienia Polski, Czech, Słowacji i Węgier do UE) oraz telewizyjną (do emisji doszło we wrześniu 2007 roku).

Liberalizacja życia teatralnego, będąca „pozytywną konsekwencją wyjścia z poprzedniego monopartyjnego ustroju politycznego”³³, ma swoje konsekwencje w zakresie przyswajania przez czeskokcieszyński teatr literatur narodowych. Repertuar wzbogacony zostaje o pozycje znajdujące się w Czechosłowacji przed listopadem 1989 roku na indeksie, ukazujące się w drugim obiegu bądź na emigracji (dramaturgia Václava Havla, Sławomira Mrożka, twórczość Milana Kundery). Nastąpił spadek zainteresowania literaturą radziecką i rosyjską, które jeszcze przed listopadem 1989 roku miały znaczny udział procentowy w odniesieniu do pozostałych literatur (13 października 2007 roku otwarto 56. sezon Sceny Polskiej premierą *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa). Podobnie jest z dramaturgią dawnych krajów socjalistycznych, do której wystawienia teatr w latach 1945—1989 był mocą nakazów ministerialnych zobligowany. Z dawnego środkowo-europejskiego kręgu kulturowego konkretyzacji scenicznej poddawane są nadal literatura czeska i słowacka jako literatura rodzima dla Sceny Czeskiej oraz literatura polska jako własna dla Sceny Polskiej. W znacznie mniejszym stopniu, aniżeli było to w obu Scenach przed 17 laty praktykowane,

³⁰ Szerzej na ten temat zob. M. PINDÓR: *Literatura Śląska Cieszyńskiego w Scenie Polskiej Těšínského divadla*. W: „Śląskie Miscellanea”. T. 17. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice 2004, s. 109—114.

³¹ Pozostałe wspólne projekty: *Emigranti — Emigranci* Sławomira Mrożka (1990) oraz *Edith a Marlene — Edith i Marlene* węgierskiej autorki Ewy Pataki (1998).

³² Spektakl prezentowano m.in. w Łodzi z okazji jubileuszu 55-lecia Teatru Nowego, w warszawskim Teatrze na Woli w ramach cyklu „A to Polska właśnie” (w listopadzie 2005 roku).

³³ A. SICIŃSKI: *Kultura polska w nowej sytuacji historycznej (wybrane tezy ogólne)*. W: *Kultura polska w nowej sytuacji historycznej*. Red. J. DAMROSZ. Warszawa 1998, s. 11.

zauważalne staje się przemienne sięganie do przywołanych literatur narodowych. W repertuarze TD pojawiają się także sztuki węgierskie, co w świetle integrujących się stron staje się w pełni zasadne. Po 1989 roku po obu stronach Olzy nastąpił zwrot w stronę literatury zachodnioeuropejskiej i odrabianie repertuarowych w tym zakresie zaległości. W zakresie każdej z wystawianych literatur ewidentnie zwracano się w stronę współczesności. Znaczący jest także od początku lat dziewięćdziesiątych udział w planach repertuarowych teatru pozycji musicalowych dla dzieci, także z ich udziałem jako odtwórców głównych ról³⁴. Organizowane są nadto spektakle charytatywne, z których dochód przekazywany jest dla najbardziej potrzebujących, oraz przedstawienia dla dzieci upośledzonych umysłowo.

Liczba premier w TD w stosunku do lat wcześniejszych zmalała z 18 do 12 w sezonie teatralnym (w zespole czeskim — z 10 do 6, w zespole polskim — z 8 do 6). O zmniejszeniu liczby premier zdecydowały — podobnie jak w pozostałych teatrach czeskich — względy natury ekonomicznej. Aktualnie TD wystawia 320 przedstawień w sezonie dla około 120 tys. widzów. Celem pozyskania widza czeskokieszyński teatr stosuje różne niekonwencjonalne metody temu służące, a wchodzące w zakres tzw. upowszechniania kultury teatralnej³⁵. Organizuje próby niektórych przedstawień poza gmachem teatru, nadając im charakter otwarty³⁶. Aby zainteresować krytykę teatralną, w dniu poprzedzającym premierę urządza tzw. premiery prasowe.

Zmiany polityczno-społeczne pozwalają Teatrowi zaprezentować swoje najciekawsze pozycje repertuarowe zarówno w Czechach, Słowacji, jak i — w przypadku Sceny Polskiej — w Polsce (gdzie po roku 1990 występy uległy intensyfikacji) oraz w Austrii i na Litwie³⁷. W miarę dobry poziom przedstawień gwarantuje zaproszenia obu Scen TD na znaczące festiwale teatralne, m.in. w Pradze i Hradec Kralove (Festiwal Regionów Europejskich), nadto skutkuje niemalże stałą i nierzadko nagradzaną obecnością na Festiwalu „Bez Granic”³⁸.

³⁴ Wiosną 2004 roku odbył się pierwszy w historii SP casting do roli Gerdy w spektaklu muzycznym *Królowa śniegu*.

³⁵ Przedstawienia *Těšinské niebo* — *Cieszyńskie nebe* i *Ondraszek* utrwalone zostały na płycie CD, dostępnej w sprzedaży; „chrzest” płyty *Těšinské niebo...* odbył się w listopadzie 2004 roku na Moście Przyjaźni. Na zakończenie sezonu 2006/2007 widzowie mogli z artystami TD odbyć spacer uliczkami Czeskiego Cieszyna — szlakiem *Těšinského nieba*.

³⁶ Np. pierwsza próba czytana *Těšinského nieba...* odbyła się w marcu 2004 roku w Café Muzeum w Cieszynie, próba *Ondraszka* w lutym 2005 roku w miejscu urodzenia bohatera sztuki — w Janowicach k. Frydka-Mistka (w restauracji „Ondraš”, gdzie stał ongiś dom urodzenia Ondraszka).

³⁷ Do roku 1990 SP wyjeżdżała na gościnne występy jedynie do Polski i NRD.

³⁸ Główna nagroda Festiwalu dla *Czarnej Julki* G. Morcinka (reż. Janusz Klimsza) w roku 1994.

Wykładnią zmian, jakim podlega Teatr w Czeskim Cieszynie, jest również powstanie w lutym 1996 roku kawiarni literackiej „Avion”³⁹ (z siedzibą w suterenach teatralnego gmachu), zespalającej — poprzez realizację wspólnych programów — artystów polskich i czeskich.

Nieustannej przemianie ulega nie tylko tzw. potencjał artystyczny TD, ale również potencjał techniczny. W latach dziewięćdziesiątych w TD powstała Fundacja Teatru Cieszyńskiego⁴⁰, dzięki której wyremontowano i zmodernizowano scenę oraz jej urządzenia techniczne⁴¹; w roku 2001 nastąpiła przebudowa widowni, powstały dwie galerie, w których wnętrzu prezentowane są wystawy (nierzadko tematycznie związane z daną premierą) i promowane znaczące dla regionu wydawnictwa. Dzięki tym architektonicznym zmianom Teatr zyskał charakter reprezentacyjnego centrum z nowoczesnymi możliwościami scenicznymi i wygodną widownią. W zamyśle są następne inwestycje, w tym adaptacja pomieszczeń dawnej kotłowni na potrzeby drugiej sceny TD, tzw. Małej Sceny, z przeznaczeniem dla działań alternatywnych i przedstawień kameralnych, a tym samym pozyskania widzów młodszej generacji (od sezonu 2002/2003 zadaniowo funkcję tę spełnia tzw. Scena Otwarta, funkcjonująca poza abonamentem).

Plany rozwoju technicznego dotyczą również cieszyńskiego Teatru im. Adama Mickiewicza (TAM)⁴². W następstwie reformy samorządowej z marca 1990 roku Teatr, będący od stycznia 1980 roku w symbiozie organizacyjnej z Teatrem Polskim w Bielsku-Białej⁴³, z dniem 30 grudnia 1992 roku stał się teatrem samorządowym, pod względem formuły programowej — impresaryjnym. Od 1 stycznia 1993 roku teatr utrzymuje się ze środków przekazywanych przez miasto Cieszyn. Charakter odbywających się w TAM imprez nie zmienił się radykalnie — podobnie jak w czasach symbiozy ze sceną bielską publiczności Cieszyna i okolic prezentowane są spektakle gościnne w wykonaniu teatrów dramatycznych i muzycznych, scen lalkowych, recitale autorskie, koncerty muzyki poważnej, występy estradowe, kabaretowe, folklorystyczne, także przedstawienia w wykonaniu amatorów, popisy uczniów regionu cieszyńskiego oraz

³⁹ Inicjatywa ta swą nazwą nawiązuje do kawiarni, usytuowanej na początku lat trzydziestych na lewym brzegu Olzy, u wylotu granicznego mostu. Spotykali się w niej Polacy, Czesi, Niemcy, Żydzi.

⁴⁰ Fundacja ta pokrywała też w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych połowę kosztów Festiwalu „Na Granicy”.

⁴¹ Zob. L. SLIVA: *Regionalny teatr czeski na drodze transformacji organizacyjnej i ekonomicznej*. W: *II Międzynarodowa Konferencja Teatru w Europie. Teatr — otoczenie społeczne, prawne i finansowe*. Red. S. FLEJTERSKI, E. ROSZKOWSKA. Szczecin 2004, s. 164.

⁴² Brak samodzielnego zespołu artystycznego sprawia, że Teatr im. A. Mickiewicza nie dysponuje tak bogatym potencjałem technicznym, jak Těšínské divadlo (brak np. sali prób i pracowni).

⁴³ Wcześniej taka symbioza istniała w latach 1945—1961.

okazjonalne imprezy dotyczące znaczących rocznic miasta i regionu⁴⁴. Zmienił się jednakże zasadniczo system organizacyjny: Teatr im. A. Mickiewicza bądź sam bezpośrednio zamawia występy teatru gościnnego (sprzedane bilety stanowią wówczas źródło dochodu Teatru), bądź wynajmuje pomieszczenia teatru dla występów gościnnych (wówczas Teatr czerpie dochód z wynajmu i częściowo ze sprzedaży biletów). Zupełnym novum w dziejach cieszyńskiej sceny są zainicjowane w 1997 roku, gromadzące nadkomplety publiczności, marcowe „Dni Teatru”, będące prezentacją bądź najciekawszych osiągnięć jednej ze scen stołecznych, bądź teatrów z dużych kulturalnych centrów. TAM jest również współorganizatorem odbywających się w Cieszynie i Czeskim Cieszynie festiwali teatralnych, filmowych i muzycznych, dorocznych koncertów. Istotna jest również działalność edukacyjna Teatru (m.in. coroczne Warsztaty Teatralne z Mistrzem, Teatralne Warsztaty Interdyscyplinarne⁴⁵, a w ich ramach m.in. propozycja współpracy TAM z instytucjami szkolno-wychowawczymi i artystycznymi Szwecji). Nowatorski program z zakresu edukacji teatralnej dla dzieci i młodzieży realizowany jest również przez TD⁴⁶.

Przeprowadzone w 2003 roku przez Grażynę Pawelską-Skrzypek z Instytutu Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego badania dotyczące efektywności funkcjonowania teatrów miejskich dowiodły, że cieszyński Teatr im. A. Mickiewicza osiągnął największą — spośród 19 badanych teatrów⁴⁷ — skalę społecznego oddziaływania przy najmniejszej liczbie przedstawień. Jednocześnie samo miasto Cieszyn ma duży udział kosztów statutowych w kosztach działalności bieżącej teatru (30—40%)⁴⁸. Uzyskane wyniki badań pozwoliły sformułować wniosek o dobrym w Cieszynie klimacie dla teatru⁴⁹ (klimatu takiego nie ma, niestety, w Czeskim Cieszynie, gdyż „przedstawiciele miasta Czeski Cieszyn działalność TD traktują dosyć obojętnie”⁵⁰).

⁴⁴ W ciągu roku w TAM odbywa się około 130 imprez, w których uczestniczy około 70 tys. osób, wśród nich nierzadko widzowie z czeskiej strony Olzy.

⁴⁵ Prowadzone od 2006 roku warsztaty umożliwiają integrację uzdolnionej teatralnie młodzieży i nawiązanie relacji z rówieśnikami żyjącymi w różnych kulturach. Efektem końcowym jest przedstawienie.

⁴⁶ Szerzej na temat edukacyjnej działalności TAM i TD: M. PINDÓR: *Edukacyjna funkcja teatru w społeczeństwie na granicy dwóch państw (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego)*. W: *Edukacja kulturalna. Wybrane obszary*. Red. K. OLBRYCHT. Katowice 2004, s. 150—165.

⁴⁷ Badania przeprowadzono m.in. w teatrach Bielska-Białej (wykazano stosunkowo duże uczestnictwo osiągane dzięki dużej liczbie przedstawień). Katowic (odnotowano niską skalę społecznego oddziaływania przy dużej liczbie przedstawień), Częstochowy, Łodzi, Torunia, Poznania, Wrocławia, Gdańska. Zob. G. PAWELSKA-SKRZYPEK: *Funkcjonowanie teatrów miejskich. Perspektywa organizatora*. W: *II Międzynarodowa Konferencja Teatru w Europie. Teatr — otoczenie społeczne, prawne i finansowe...*, s. 132—133.

⁴⁸ Zob. Ibidem, s. 135.

⁴⁹ Ibidem, s. 138.

⁵⁰ Zob. Projekt „Teatr Mostem” [do wglądu w Teatrze im. A. Mickiewicza], s. 32.

W nowej rzeczywistości polityczno-społecznej niewątpliwie teatry cieszyński i czeskokieszyński stają się centrami kulturalnymi i artystycznymi swoich miast oraz tej części Śląska Cieszyńskiego⁵¹. Mają jednakże ambicję pokonania własnego narodowo-kulturowego kręgu, widomie wyznaczonego przez linię demarkacyjną, i zyskania publiczności z obu miast, a nawet wyjścia — w przypadku Těšínského divadla — poza granice regionu⁵². Świadomość potrzeby zmian w strukturze organizacyjnej i działalności upowszechnieniowej obu teatrów zaowocowała transgranicznymi projektami kulturalnymi.

W 1999 roku TD opracowało projekt „rozszerzenia funkcji teatru jako instytucji, która zmieni się w Europejskie Centrum Sztuki”, mogące stać się dla całego polsko-czeskiego pogranicza „wzorowym przykładem euroregionalnej współpracy kulturalnej, instytucją wcielającą w życie ideę wzajemnej inspiracji duchowej pomiędzy narodami w miejscu jakby do tego stworzonym — Na Granicy”⁵³. Ten ambitny projekt pozostał jednakże jedynie w sferze planów i niezrealizowanych zamierzeń. Od 1 września 2005 roku przygraniczne teatry uczestniczą natomiast we wspólnym polsko-czeskim projekcie pn. „Teatr Mostem / Divadlo Mostem”, dotyczącym kierunku rozwoju wspólnej współpracy, a współfinansowanym ze środków Unii Europejskiej, Inicjatywy Interreg IIIA — Funduszu mikroprojektów w Euroregionie Śląska Cieszyńskiego. Według podstawowej idei projektu „oba teatry, oddalone od siebie w linii prostej około 1,5 km, były pewnego rodzaju mostem łączącym oba miasta, dwie kultury, dwa narody”⁵⁴, „nośnikiem kultury obu miast”⁵⁵. Dobrowolna, efektywna współpraca teatrów zasadza się na respektowaniu potencjału i specyfiki każdego z nich, a jej celem jest zdefiniowanie wspólnych priorytetów, opracowanie wspólnych czesko-polskich przedsięwzięć, ustalenie wspólnej strategii rozwoju teatrów do roku 2010, co w efekcie skutkowało „lepszą, bogatszą ofertą programową skierowaną do większej widowni”⁵⁶. Zakończenie pierwszej części projektu dotyczącej wykorzystania pomieszczeń Teatru im. A. Mickiewicza oraz Teatru Cieszyńskiego nastąpiło 28 lutego 2007 roku. W związku z realizacją projektu oba Teatry zawarły w dniu 29 czerwca 2006 roku Umowę o wzajemnej współpracy (pierwszą w dziejach), gwarantującą ciągłość jego realizacji, mającą

⁵¹ Kazimierz Kaszper, zaolziański krytyk literacki i teatralny, na marginesie recenzji z przedstawienia *Most nad Łucyną* W.A. Bergera stwierdza wręcz, że „punkt ciężkości zaolziańskiego życia literacko-artystycznego przesunął się [...] skutecznie do gmachu Teatru. [...] to artyści sceniczni i ich menedżerowie nadają obecnie ton naszej [zaolziańskiej — M.P.] kulturze twórczej”. Zob. K. KASZPER: *O „Moście nad Łucyną”*, „Głos Ludu” 18 VI 2002.

⁵² Zob. *60 let Těšínského divadla*. Český Těšín 2006, s. 1.

⁵³ Fragmenty wypowiedzi dyrektora TD Romana Rozbroja z dnia 8 października 1999 roku, skierowanej do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP A. Zakrzewskiego.

⁵⁴ Zob. Projekt „Teatr Mostem”..., s. 5.

⁵⁵ Ibidem, s. 77.

⁵⁶ Ibidem, s. 37.

na celu: zorganizowanie grup abonamentowych widzów Teatru Cieszyńskiego w Teatrze im. A. Mickiewicza⁵⁷, wprowadzenie łączonego abonamentu na przedstawienia TD i TAM, stworzenie przeglądu osiągnięć artystycznych dzieci i młodzieży z obu miast z prezentacją wspólnego programu w obu teatrach, regularna organizacja wspólnych warsztatów teatralnych i letniej szkoły teatralnej⁵⁸. W ramach projektu „Teatr Mostem” swoją współpracę zaoferowało Cieszyńskie Studio Teatralne (CST)⁵⁹ z autorskim programem polsko-czeskiej „małej sceny”⁶⁰.

Za swoje „mosty kultury” poczytać należy także okazjonalne międzynarodowe przedsięwzięcia teatralne, odbywające się z dużym frekwencyjnym sukcesem, jedno bądź kilkurazowo „na granicy” i w mieście granicznym, a będące artystyczną konsekwencją wejścia Polski, Czech, Słowacji i Węgier w struktury Unii Europejskiej. W maju 2005 roku było to inspirowane legendami i podaniami Śląska Cieszyńskiego plenerowe (stalowa scena na granicznej rzece), wieloobsadowe⁶¹, obliczone na ponad tysięczną, usytuowaną na czeskim brzegu Olzy widownię⁶², multimedialne muzyczno-taneczne widowisko *Olza*⁶³, w październiku 2007 roku — kameralny, grany na cztery ręce w zamkniętej przestrzeni cieszyńskiego Domu Narodowego spektakl *Intercity*⁶⁴. Oba projekty zyskały

⁵⁷ Tego rodzaju próbę podjęto już w roku 2000, spotkała się ona jednakże z nikłym zainteresowaniem mieszkańców Cieszyna.

⁵⁸ Zob. Projekt „Teatr Mostem”..., s. 84—87.

⁵⁹ Studio jako scena alternatywna młodego pokolenia funkcjonuje od 1999 roku w strukturze Cieszyńskiego Ośrodka Kultury „Domu Narodowego”. CST kilkakrotnie prezentowało swe spektakle międzynarodowej publiczności Festiwalu „Bez Granic” oraz Festiwalu „Malta” w Poznaniu. Członkowie CST są twórcami Stowarzyszenia na Rzecz Odnowy i Współistnienia Kultur „Sałasz”. Celem Stowarzyszenia jest m.in. organizowanie spotkań różnych narodów oraz realizacja przedsięwzięć artystycznych (festiwalu, przedstawień, warsztatów) o charakterze wielonarodowym i wielokulturowym.

⁶⁰ Chodzi o prezentację tzw. małych form teatralnych przemiennie w obu Cieszynach oraz zainicjowanie transgranicznego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora i Małych Form Teatralnych. Zob. Projekt „Teatr Mostem”..., s. 40—41. Zamysł ten stanowi poniekąd nawiązanie do odbywających się w Cieszynie w latach 1975—1981 Spotkań Teatrów Małych Form tzw. „Temafora” oraz do dorocznego przeglądu zespołów małych form scenicznych „Melpomenek”, organizowanego na Zaolziu w latach 1976—1994 przez Zarząd Główny Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego.

⁶¹ Na scenie pojawiło się ponad 100 artystów: muzyków i wokalistów z Czech (w tym zaolziański chór Collegium Cantorum z Polskiego Gimnazjum w Czeskim Cieszynie) oraz Słowacji, a także tancerzy z Polski (z Teatru Muzycznego w Gdyni).

⁶² Na widowni podczas trzech wieczorów zasiadło ogółem ponad 4 tys. osób.

⁶³ Pomysłodawcą widowiska, zarazem jego producentem i kompozytorem był Polak z Zaolzia, Leszek Wronka, reżyserem — Słowak, zamieszkały w Polsce, Laco Adamik, choreografem — Polak Jarosław Staniek.

⁶⁴ Autorem sztuki (będącej swoistą ekspresową podróżą przez labirynt Europy Środkowej), a zarazem jednym z wykonawców jest Słowak, mieszkający w Pradze Igor Šebo, reżyserem i dramaturgiem z aktorów — Polak Robert Talarczyk, kompozytorem — Czech Jiří Toufar, autorką sceno-

międzynarodowe wsparcie — patronat nad musicalem *Olza* objął Komisarz do spraw Kultury Unii Europejskiej w Parlamencie Republiki Czeskiej, *Intercity* sfinansowano ze środków Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego. Międzynarodowy charakter projektów sprawił, że oba artystyczne przedsięwzięcia po swych „pogranicznych” prapremierach prezentowane były z dużym powodzeniem na terenie Czech i Słowacji.

* * *

Warunkowany przemianami politycznymi proces przeobrażeń, jakiemu nieustannie podlega życie teatralne na polsko-czeskim pograniczu w regionie Śląska Cieszyńskiego, realizuje się zarówno na płaszczyźnie organizacyjnej, artystycznej, jak i na płaszczyźnie — dla powodzenia wszelkich inicjatyw kulturalnych, w tym teatralnych, nieodzownej — finansowej. Innowacyjne myślenie dotyczy także rozwiązań architektonicznych teatrów i związanych z tym kwestii natury technicznej.

Proces ten, osadzony w licznych kontekstach (historycznych, politycznych, społecznych, kulturowych), jest niewątpliwie bezpośrednim następstwem ogólnych tendencji integracyjnych, zachodzących na polsko-czeskim pograniczu (oraz pomiędzy sąsiadującymi państwami Środkowej Europy) i procesy te jednocześnie niejednokrotnie wyprzedza, przyczyniając się tym samym do ich uruchamiania. Po roku 1989 nastąpiła również modyfikacja funkcji teatru pogranicza. Niewątpliwie wiodącą stała się tutaj funkcja integrująca (w szerokim znaczeniu tego pojęcia). Wyeksponowaniu ulega także warunkująca ją funkcja poznawcza. Obie zaś stają się wyrazem ogólnej społecznej funkcji sztuki teatralnej. W przypadku Sceny Polskiej TD utrzymana zostaje funkcja ochrony narodowej tożsamości, nadto jako zupełne novum pojawia się funkcja budowania tożsamości regionalnej, realizowana nader udatnie przez całe Těšínské divadlo. Wymienione funkcje nie zawsze występują w postaci jednorodnej, wyalienowanej, lecz są ze sobą zespolone.

Teatr polsko-czeskiego pogranicza w regionie Śląska Cieszyńskiego, rozpatrywany w szerokich pozateatralnych kontekstach, jak u Szekspira, staje się zwierciadłem wieku i myśli (teatralnej, społecznej, politycznej), przynosi rozpoznanie narodowych postaw, politycznych, społecznych i kulturowych doświadczeń, także oczekiwań utrwalonych w spektaklach i okołospektaklowych inicjatywach, umożliwia rozpoznanie wartości miejsca i czasów, w których przyszło społeczności nad- i zaolziańskiego obszaru żyć. Stara się być blisko widza, aby sprostać jego wymaganiom. Stawiając go w sytuacji samopoznania, aktywizować i zmuszać do współdziałania, współtworzenia.

grafii — Węgierka Renata Baloch. Przedstawienie przygotowano w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej jako pierwszą premierę sezonu 2007/2008.

W przypadku teatru polsko-czeskiego pogranicza nie sprawdza się pesymistyczna diagnoza teatru schyłku XX i zarania XXI wieku, sformułowana przez Dariusza Kosińskiego w styczniu 2002 roku na łamach miesięcznika „Dialog”, iż „większość społeczeństwa przestała uważać teatr za instytucję społecznie potrzebną”⁶⁵, a jedynymi uczuciami jakie współcześnie teatr budzi wśród potencjalnych widzów jest „obojętność, a nawet niechęć”. W świetle współczesnych dokonań (artystycznych, organizacyjnych) oraz recepcji teatru polsko-czeskiego pogranicza w regionie Śląska Cieszyńskiego osąd ten, zbyt radykalny, sformułowany z pozycji centrum i zasadzający się na wybiórczym oglądzie tzw. prowincji teatralnej, niewątpliwie wymaga weryfikacji: teatr na pograniczu (zwłaszcza w regionie wielonarodowościowego Śląska Cieszyńskiego) zachował siłę swego społecznego oddziaływania, a jej gwarantem są duże kompetencje kulturowe, nabyte w procesie długoletniej edukacji teatralnej⁶⁶ oraz duża aktywność własna w sferze kultury (w zakresie zarówno twórców inicjatyw artystycznych, jak i ich odbiorców) mieszkańców pogranicznego obszaru, w tym mniejszości polskiej na Zaolziu (sama obecność tej grupy jest gwarantem zachowania społecznej istoty teatru), a nade wszystko wysoki stopień poczucia tożsamości mieszkańców pogranicza ze swoją Małą Ojczyzną. Teatr polsko-czeskiego pogranicza przekraczając granice podzielonego miasta, włącza się w społeczny proces rozwiązywania konsekwencji podziału Śląska Cieszyńskiego z roku 1920. Stanowiąc najistotniejsze ogniwo polsko-czeskich i polsko-słowackich kontaktów kulturalnych na tym obszarze, usuwa bariery mentalne, podważa stereotypy (narodowe, społeczne, kulturowe), kreuje pozytywny obraz „Innego”, który — poprzez proces wielostronnego za sprawą sztuki teatru poznania — „Swoim” się poniekąd staje. Promuje miasta i promuje region, wskazując na to, co wspólne, i to, co odmienne. Jego celem prymarnym jest budowanie ponadnarodowych mostów porozumienia i sympatii.

„Być w Europie i Unii” — to misja sformułowana przez Scenę Polską w październiku 2006 roku na okoliczność jubileuszu 55-lecia istnienia zespołu. Misję tę realizuje udatnie cały teatr polsko-czeskiego pogranicza w regionie Śląska Cieszyńskiego, w bogactwie i różnorodności swych odmian.

⁶⁵ D. KOSIŃSKI: *Teatr, którego nie będzie*. „Dialog” 2002, nr 1—2, s. 177.

⁶⁶ Teatry w obu Cieszynach zainaugurowały swą działalność w październiku 1945 roku.

MIROSLAWA PINDÓR

Theater im Grenzgebiet im Verlauf der Transformationen**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Politische Ereignisse des Jahres 1989 hatten auch einen grossen Einfluss aufs theatralische Leben im polnisch — tschechischen Grenzgebiet in der schlesischen Region — Cieszyn und waren realisiert in vielen Ebenen: in der Organisation und auch artistischen und finanziellen Ebenen. Einer dieser Formen der theatralischen Aktivität sind: der Internationale Theater — Festival „Bez Granic“ („Ohne Grenzen“); die Tätigkeit des tschechischen „Těšínského divadla“ im tschechischen Cieszyn (Theater mit zwei autonomen Ensembles: eine tschechische und eine polnische Bühne) und die neueste Initiative das Festival der Theater von Mähren und Schlesien, und auch das impresarische Theater im. A. Mickiewicz in Cieszyn. Das Bewusstsein des Bedarfs der Transformation in der Organisation und der Tätigkeit der zwei Theater ergaben ein gemeinsames polnisch — tschechisches Projekt unter dem Namen „Teatr Mostem / Divadlo Mostem“ (Das Theater ist die Brücke). Eigenartige „Brücken der Kultur“ sind internationale theatralische Unternehmen an der Grenze und in der Grenzstadt. Die Mission des Theaters (an der Grenze) im Grenzgebiet ist „Sein in Europa und in der Europäischen Union“.

MIROSLAWA PINDÓR

The theatre at the borderline in the process of changes**S u m m a r y**

Conditioned by political changes to be first observed after the events of 1989, the process of changes the theatrical life undergoes currently at the Polish-Czech borderline in the region of Cieszyn Silesia, is realized both at the organizational, artistic and financial level. The forms of theatrical activity, practiced in the region of Cieszyn Silesia and undergoing the very process of changes involve the National Theatrical Festival „Bez Granic“, the activity of Czech Silesian repertoire of Těšínského divadla (the theatre of two autonomous groups: Czech and Polish stage) with the newest initiative — The Festival of Theatres of Moravia and Silesia and the activity of a management Adam Mickiewicz Theatre in Cieszyn. The awareness of the necessity of changes in the organizational structure and popularizing activity of both theatres resulted in a common Polish-Czech project „Teatr Mostem / Divadlo Mostem“. The bridges of culture also include occasional international theatrical enterprises realized at the borderline and in the border town. A primary function of the borderline theatre is the integrative function: the theatre of the Polish-Czech borderline crossing the borders of a divided town becomes the part of the social process of solving the consequences of the division of Cieszyn Silesia from 1920, eliminates mental barriers, questions (national, social and cultural stereotypes), promotes the town and its region. Its primary aim is to build bridges of understanding and liking beyond nations. The mission of the borderline theatre is „To be in Europe and Union“.